AVGVSTA

REVISTA DE ARTE

DICIEMB. 1920

VOL. 5 No. 31



624 VIAMONTE 632

BVENOS AIRES

PVBLICACION MENSVAL PRECIO $ 1.00

▷ AVGVSTA ◁

REVISTA DE ARTE

DIRECTOR ARTÍSTICO, FRANS VAN RIEL — JEFE DE REDACCIÓN, M. ROJAS SILVEYRA

SUMARIO DEL NÚMERO 31

Redacción y Administración { 624, VIAMONTE, 632, - BUENOS AIRES
UNIÓN TELEF. 225, AVENIDA

PRECIOS DE SUBSCRIPCIÓN

República Argentina, por año .... $ 12.—
» » » semestre......... » 6.—
Sud América, por año .... » o/s 8.—

PRECIOS DE VOLUMEN

Vol. I. Año I. 918, falta el Nº 1 (enc. rústica) $ 14.—
Vol. II. Año II. 1919 completo » » » 11.—
Números atrasados........................ » 2.—

Se subscribe en esta administración y en las principales librerías.



"AL AIRE LIBRE"
POR O. BRAZDA

EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE VENECIA

I. — La pintura italiana

La muestra internacional de arte de la ciudad de Venecia ofrece este año como detalle digno de mención, la circunstancia de presentar la pintura italiana contemporánea dividida en significativos grupos individuales.

Sin embargo—a estar en lo que vemos sobre las últimas revistas llegadas de la península, sólo seis son los artistas que han merecido el honor de figurar con sala aparte: Guillermo Ciardi, Antonio Mancini, Plinio Normellini, Camilo Miola, Pedro Scoppetta y Humberto Moggioli. De estos seis artistas, los cuatro últimos han fallecido recientemente y su obra, por una causa u otra no es de las más conocidas por el público de Venecia.

Guillermo Ciardi es un paisajista inspirado que ha sabido arrancar a la vida idílica de los campos el secreto más íntimo de su armonía. Su conjunto enseña a los hombres cómo es posible llegar a la ansiada meta cuando la fe y la constancia en el trabajo acompañan el talento y la inspiración. Los cuadros de este artista que mayormente han interesado al público son «Los fosos de Brenta», «Crepúsculo de Otoño», «Impresión de Sile», etc.

Las veinte obras que exhibe Antonio Mancini son otros tantos motivos de regocijo para las personas que se acercan a observarlas. Nos encontramos frente a un pintor nato a quien los años no hacen mella y que pinta hoy con el fogoso entusiasmo de su juventud. Su «Retrato de adolescente» es una de las telas que más han gustado en el conjunto de la muestra.

En cuanto a Publio Normellini debemos reconocer que su técnica no es original, pero

que posee en cambio un profundo sentimiento de la composición y una fogosa comprensión de la luz. Trabaja el color con una especie de vena fantástica como si quisiera sugerir algo de la joyante alegría funambulesca. En su paleta predomina el azul, color con el que recubre sus telas, venga o no venga bien, llevado siempre por un irresistible impulso decorativo. Los cuarenta cuadros que expone en esta muestra, son, en su mayoría, delicados motivos campestres, donde el sol fulgura el iris de su prisma entre el follaje denso de los árboles. Los que más han llamado la atención se titulan: «Primavera», «Olmo florido» y «Madrugada».

La sala de Humberto Moggioli hace detener al espectador ante las veinte telas que encierra y que representan una febril actividad de siete años. Este joven artista —había nacido en 1886—falleció el año anterior, dejando inconclusa una descollante personalidad de pintor moderno. Militaba en las filas del impresionismo y en su alma latina aleteaba la ténue mariposa del ensueño. Entre sus cuadros mejores debemos mencionar «La siesta» ejecutado en 1917.

Luego venían los pintores viejos que la crítica italiana respeta como últimos y calificados representantes de una escuela que tuvo su momento de esplendor. Eran ellos César Maggi con su magnífica tela «El sol fulgura»; Emilio Gola con tres cuadros de pujante factura; Jorge Belloni, con su delicado «Mar soñoliento»; Leonardo Bazzaro, Emilio Borsa, Ludovico Cavallieri, Paolo Sala, Augusto Carotti, etc. Entre los venecianos ocupa un sitio descollante Beppe Ciardi que expone varias telas de mérito como «Escenario», «Armonía verde», etc. Comparten su éxito Pedro Fragiacomo, Francisco Sartorelli, Ludovico Tomassi y José Miti-Zanetti.

«La casa de Satanás» de Marino De María completa el grupo de los venecianos: es una pintura fuerte, luminosa y sentida que revela una rica vena imaginativa.

La escuela regional toscana tuvo sus más características expresiones en la obra de



"LA PESCA"
A. DISCOVOLO



"EL JUICIO DE PARÍS"
POR B. MASSES



"LA CASA DE SATANÁS EN VENECIA"
POR M. DE MARIA

Norberto Pagini, Francisco Gioli y Honorato Carlandi, de quien nos hemos ocupado en uno de nuestros últimos números.

Amadeo Bocchi que figura en la misma sala con Ulises Caputo y Enrique Lione, pasa a los ojos de la crítica como uno de los más completos pintores italianos del momento.

Galileo Chini tiene la gloria de haber decorado la sala central del Palacio de las Artes con cinco nítidos paneles que «exaltan—dice la nota del catálogo—el genio de las fuerzas combatientes» y que a juzgar por las reproducciones que hemos visto merecen las justicieras palabras que le ha consagrado la crítica. Entre los jóvenes artistas italianos que forman escuela con el precedente, debemos mencionar los siguientes nombres: Juan Guerrini, José Graziosi, Alberto Martini, José Biasi, Mario de Murtas, A. Hegger, Eduardo Passini, José Menatti y Aldo Carpi.

En torno a este grupo de artistas exponen otros no menos interesantes como expresión de arte moderno, pero que respetan, más que los anteriores, las tradiciones de la gran escuela romántica. Son ellos Antonio Discovolo, Marcelo Dudovich y Trajano Chitarin, cuyos principales envíos reproducimos en estas páginas.

II. — La pintura extranjera

La pintura extranjera estuvo representada en esta exposición por salas o grupos de los siguientes países: Suiza, Bélgica, Sue-



"AUTORRETRATO"
POR B. MASSES

cia, España, Holanda, Francia, Polonia, Checo-Eslovaquia, Rusia y Norte América.

En la primera de dichas salas o pabellones, destacábanse los envíos de un gran artista recientemente fallecido: Fernando Hodler (1853-1918). La muestra colectiva y póstuma de este maestro justamente ilustre, ha permitido a la crítica italiana, formarse un concepto exacto sobre la significación de una obra pictórica en la que muchos comentaristas han querido ver un resumen del espíritu y la mentalidad helvética

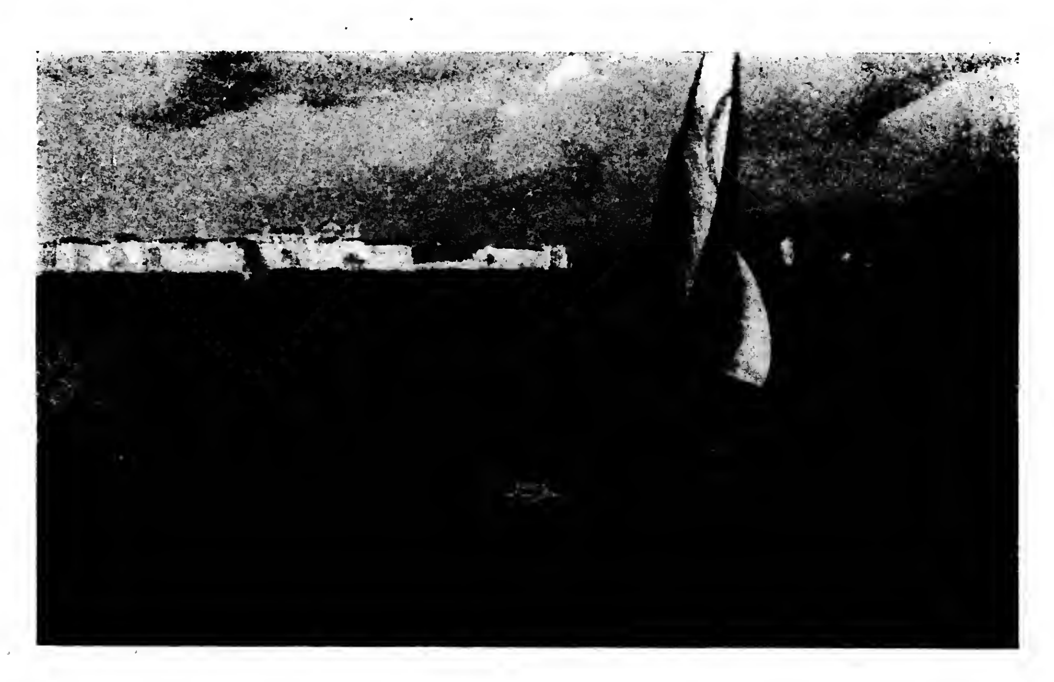
Los cuadros de Fernando Hodler que figuran en la muestra fueron pintados entre 1875 y 1917, es decir, durante los mejores períodos de su fecunda existencia de pintor. Entre sus envíos notábanse dos telas famosas: «Guerrero herido» y «Batalla de Morat».

Junto a Fernando Hodler se habían agrupado telas de otros cuatro artistas fallecidos: Max Buri (1868 1915), Sebastián Oesch (1896-1902), Otto Vautier (1863-1919) y Albert Welti (1860-1910),

Entre los pintores contemporáneos del mismo país recogemos del catálogo algunos nombres que gozan ya de general reputación: Eduardo Vallet, con un cuadro «Mañana festiva»; A. Hermenjat con tres paisajes montañeses; Rüegg y Kveidolf con sus conocidas composiciones decorativas, Marta Steller, con sus fogosos retratos femeninos y algunos otros, más modernos aún, más saturados de impresionismo francés, entre los cuales mencionaremos Joes, Jan Bruselmans, Robert Bugle, Knopff, etc.

Luego viene la sala sueca con una serie de artistas contemporáneos entre los cuales recordamos a Axel Torneman, el más famoso de los decoradores suecos, Isaac Grünewald, joven pintor a la moda, David Tägstrom, cuyos retratos gustan mucho en Londres, Ake Hallgren, creador de temas fantásticos y dos «intimistas» que marchan a la cabeza de su grupo: Torsten Palm y Alfredo Munthe. Ana Boberg expone una hermosa tela decorativa «La nave azul» y Sigge Bergstrom varias notas de aguafuerte.

En el pabellón de España no figuró sino un solo pintor, nuestro amigo Beltrán Ma-



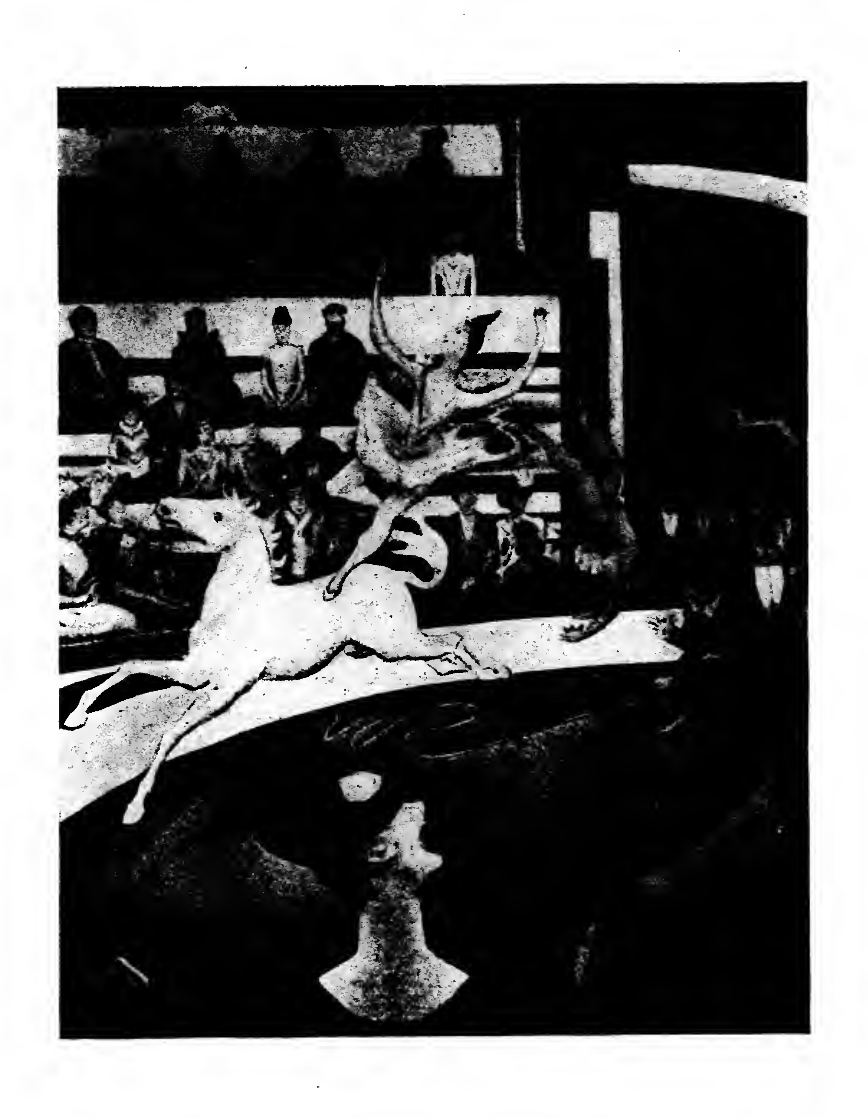
"CANAL DE LA GIUDECCA"
POR P. FRAGIACOMO



"LA SEÑORITA DEL VELO"
POR M. DUDOVICH



"GUERRERO HERIDO"
POR F. HODLER



"EL CIRCO"
POR G. SCURAT

sés, a quien la crítica italiana, por lo que vemos en diarios y revistas no ha comprendido bien. «Sus veintidós cuadros—dice uno de los críticos—comunican de primera intención, un soplo de volúptuosidad; pero después, cuando se mira mejor es como un escenario que al iluminarse de pronto, deja ver la pobreza del decorado, lo convencional de las bambalinas y el hastío de las comparsas».

Para el mismo crítico, la obra de Beltrán Masés recuerda indistintamente a Zuloaga, a Anglada y a Von Stuck; circunstancia de la que puede deducirse una incompleta comprensión de su estética.

«Los organizadores del Pabellón Holandés—escribe otro crítico—podrían haber ofrecido a Italia algo que habría sido grato: la anunciada muestra individual de Vicente Van Gogh (1853-1892), que es el más grande de los artistas modernos de esa escuela. En cambio, se han limitado a enviar nueve telitas de desecho que—para las personas que lo conocen poco—muestran a Van Gogh bajo una luz más bien desfavorable...» Según el catálogo que tenemos a la vista, los seis cuadros que figuran en la muestra son más bien bocetos para temas que el artista ha desarrollado ampliamente en su fecunda labor de treinta años: «Montmartre», «Paisaje de Ambéres», «Piedad», «Casa de montaña», «Orillas del Sena», «Antorchato», etc. El mismo criterio ha guiado también para la elección de otros artistas de esa escuela. De Joseph Blommers (1845-1914) no figura sino una tela que trasunta la fatiga de los últimos años; de Jan Toorop un retrato únicamente; de G. Breitner dos pequeñas telas; de Jan Sluyters una mancha sin importancia y dos bocetos de M. Monnikendam.

Entre los otros artistas contemporáneos recordamos los nombres de Bastert, Marius Bauer, A. Gorter, Felipe Zilken, J. Colnot, Cars Brenstein, Roelofs, W. Tolen, Isaac Isräels, Maks, Van der Hem, etc.

Como nota más importante, el pabellón francés ofrecía la muestra individual de



"MAÑANA DE FIESTA"
POR E. VALLETI



"RETRATO" POR
A. MANCINI



"TRAMONTO" POR
T. CHIATARIN

Paul Cézanne (1839-1926), con veintiocho obras pertenecientes todas, menos una, a conocidos coleccionistas italianos. Analizando por orden cronológico la muestra de Cézanne, el crítico de «Imporium» dice lo siguiente: «Las Ninfas», no tienen ningún mérito especial. Este cuadro pintado en 1865 toca en ciertos principios académicos. De las tres «naturalezas muertas» igualmente tristes y apagadas, prefiero la que lleva el número 5 del catálogo. «Retrato de Mad. Cézanne» (1875) es un magistral efecto de luz. «Flores», de hace cincuenta años, nos parece una pintura marchita. Mucho más interesantes son «Las Bañistas», grupo de mujeres desnudas fechado en 1882; «El Estanque» de 1883; «Fontainebleau» de 1885 y «Escena de Pesca» fechado en 1889.

Entre los otros envíos del pabellón francés la crítica italiana menciona particularmente los siguientes: tres cuadros de Enrique Cross (1856-1912), dos de Odilon Redon (1842-1916) y «El Circo» de Georges Scurat (1859-1891). Los otros nombres que figuran en el catálogo son los siguientes: Charles Angrand, Pierre Bonnard, Charles Guerin, Albert Marquet, Henri Matisse, M. Luce, Paul Signac y Louis Valtat.

El pabellón de Polonia presenta, para el mismo crítico, una pintura seria, concreta, casi siempre descriptiva y realista, cuyo más alto representante parece ser Wladislao Jaroki, pintor de las costumbres tradicionales, que expone en esta muestra numerosos cuadros inspirados en la vida rural de los campesinos polacos.

Joseph Mehoffer posee un temperamento fuerte. Aunque no muy originales, los cuatro cartones que expone como bocetos de *vitraux* para las catedrales de Cracovia y de Friburgo, acusan un talento lírico de primer orden. Han interesado, además, los cuatro cuadros póstumos de José Chelmonski (1852-1915). Los otros nombres que figuran en el catálogo son poco menos que desconocidos.

El grupo checo-eslovaco está encabezado con la obra de cuatro pintores difuntos: Milos Jiraneck, Herbert Masaryk, Jean Preisler y Antonín Slavicek. La técnica de los artistas checo-eslovacos varía violentamente desde el clásico Jakub Obronsky hasta el modernista Hugo Boettinger. Entre ambas tendencias extremas destácase como un pintor sobrio y distinguido Oscar



"EL LEÑADOR"
POR F. HODLER

Brozda, cuyo cuadro—aquí reproducido—«Al aire libre»—ha llamado la atención del público y los críticos.

Luego viene el grupo de los rusos contemporáneos, escuela llena de absurdos extravíos y por último el pabellón de los Estados Unidos. Entre los primeros, prima la nota de una general aberración estética, de la que apenas se salvan dos artistas que malogran en un propósito de técnica amanerada, las excelentes cualidades que los adornan: Pedro Bersodony y Elisabeta Zanelli Kaelbrandt. Completan el grupo algunos cuadros de G. Girmunsku, Alejandro Alexeff, Eugenio Chiareff, Boris Grigoriew, Alex Janlensky, Andrés Nemakomof, Demetrio Stelletsky y Miguel Sirokoff.

En cuanto al grupo norteamericano, carece de importancia a estar en lo que vemos por la crítica italiana. La vieja escuela yanquí está representada por Robert Chanler (1865-1923), Alfred Collins, Tomás Eakins (1852-1917), Theodore Robinson (1852-1899), Albert Rayder (1852-1917), John Twachtman (1853-1923) y Alden Weir (1855-1902). Entre los modernos se destacan Eugenio Speicker con un hermoso retrato femenino «El chal dorado».

III. — La escultura italiana

En toda muestra contemporánea de arte, ha dicho un crítico famoso—el papel de cenicienta le corresponde a la escultura; y parece ser que la exposición internacional de Venecia no hace una excepción al caso.

«Recorriendo las salas de escultura italiana—escribe Francisco Sapori—nos asalta la impresión de que nuestros escultores trabajaran por trabajar. No se busque una obra personal y fuerte o un grupo significativo de obras que revelen un artista nuevo, una escuela, una tendencia y este año, más que nunca parecería difícil señalar al público una obra descollante capaz de afirmar la vigorosa personalidad de un escultor».

Hecha la salvedad, el conocido publicista



"LA SIESTA" POR U. MOGGIOLI



"INVIERNO EN LOS CÁRPATOS"
POR W. JAROCKI



"FIESTA DE PASCUA"
POR J. BELLOWS



"VENECIA" POR
B. CIARDI



"RETRATOS"
POR A. WELTI



"EL CHAL DORADO"
POR E. SPEICKER



"CABEZA DE POETA"
POR O. LICUDIS

reconoce que el sitio de honor corresponde a un busto de Vicente Gemito titulado «El tiempo». Leonardo Bistolfi no expuso sino cinco vasos de terracota decorados a relieve, con motivos tomados a la Pasión y Muerte de Nuestro Señor.

Entre las más expresivas manifestaciones de la escultura italiana merece también un sitio aparte el grupo en bronce «Almas solitarias» del eminente Ermenegildo Luppi. Este grupo, sin embargo no puede hacernos olvidar una «Cabeza de Cristo» del mismo artista, maravillosamente fundida e la cera perdida.

Un artista que se presenta con dos pequeñas obras persuasivas e íntimas es Rómulo del Bo. Titúlanse sus envíos «Juventud» el uno y «Al espejo» el otro, títulos que bastan para sugerir el carácter de esas figulinas talladas en mármol con un gusto que estuvo en boga hace cuatro lustros.

De Juan Nicolini, más que una deforme cabeza de «Fauno Viejo» y más también que un retrato en bronce de «Antonio Mancini», gusta una figura de satirillo titulada «Goloso» sentida con garbo y modelada con amor.

Viene luego Orestes Licudis con su arte estilizado y monacal que gusta a pesar de todo por la originalidad de técnica que manifiesta. Expone una cabeza de poeta, cortada no se sabe por qué, a la altura de la frente y una cabecita femenina «Silvia» esmeradamente primorosa que se mira con simpatía. Este joven artista trata de conseguir en su escultura, ya sea por la pátina ya por ciertos efectos del modelado algunos efectos pictóricos en que finca la originalidad de su estética. Entre los otros nombres de la muestra recordamos los de Eugenio Galori, animalista de mucho mérito; Amleto Cotaldi, autor de una esbelta «Bailarina» en bronce; Hércules Drei que presenta un interesante retrato de niño; Vitalio Marchini, José Saneti, Corneli Palmerini, espíritus libres de prejuicios académicos, pero que recuerdan de un modo muy directo la estética rebelde de Adolfo



"MAUSOLEO" POR
J. BRANDRENGHIEN

Wildt; Aurelio Bosio, Lina Arpesani, Romeo Cadorin; Paolo Boldini que se distingue por su tendencia hacia el cubismo moderado; el napolitano Severo Gatto que hace cosas llenas de entusiasmo artístico; Eduardo Rossi, Nicolás D'Antonio y Pietro de Verona, por último, cuyo mármol «Mors lenta» ha merecido juicios generalmente lisonjeros. Es un trozo de escultura, liso, esmerado, acariciado con gusto académico y compuesto con gracia. Representa una mujer que besa a un hombre agonizante en sus rodillas. El seno femenino ha sido objeto de particular estudio por parte del joven artista hermano menor del ya célebre novelista Guido de Verona. Este grupo voluptuoso que trasciende a las páginas eróticas del novelista y que revela una preocupación sensual muy propia de los tiempos en que vivimos, ha sido, según parece, una de las obras que más han gustado en la sala italiana de escultura.

IV. — La escultura extranjera

Los mismos países que figuran en el catálogo de pintura extranjera remitieron obras de escultura en la exposición Internacional de Venecia. En la sala Checo-Eslovaca destacábanse cuatro envíos de Jan Stursa ejecutados con un cálido y vigoroso concepto de arte. En torno suyo agrupábanse otros artistas jóvenes como Olakar Paniel, Karel Dvorah, autor de una maravillosa «Primavera», Otto Svec con una delicada «Samaritana» y Joseph Maratka, con una vigorosa «Cabeza de hombre».

En el pabellón de Holanda la escultura ocupa un puesto muy secundario: se trata de seis pequeñas piezas en mármol, bronce y terracota, de las cuales la más importante un hermoso bronce de A. Hesselink, titulado «Felicidad», ha gustado mucho por la feliz idea que preside la composición. Es un grupo de vida intensa donde aparecen



"SILVIA" POR O. LICUDIS



"EL TIEMPO"
POR V. GEMITO



"GOLOSO" POR
S. NICOLINI

más indicados que representados, un hombre y una mujer en torno de su niño.

En el pabellón francés no figura la escultura porque el boceto de Arístides Maillol para un monumento a Paul Cézanne no tiene sino un valor episódico y conmemorativo. Representa una mujer desnuda, reclinada en actitud lánguida, natural y simple que simboliza la estética del maestro.

Como en la sección de pintura, Polonia figura en la muestra con un interesante grupo de escultores. En primer lugar recordaremos a Ksavery Donikowsky que últimamente se ha conquistado en París justa reputación por sus descomunales esculturas inspiradas en los ídolos arcáicos de la antigua Polonia. Vienen luego Jan Biernaky con su realismo fronterizo de la caricatura, Henryk Kuna, artista de gran talento y estilo primoroso, Stanislas Otrowki, retratista de alto mérito y Eduardo Wittig con un grupo «Niké» que no coincide, según parece, con su fama de escultor.

En la sala suiza llama desde luego la atención una obra curiosa: es «Mujer enferma», la única escultura ejecutada por el pintor Fernando Hodler. Es un busto en bronce, sensitivo, profundo y lleno de amor humano; condiciones, todas éstas, que revela también otro artista del mismo país que ha dejado huellas profundas en el arte helvético contemporáneo. Nos referimos a Augusto Niederhausen (1863-1913) del que figuran tres obras maestras: Un retrato de Hodler, una composición bíblica «Jeremías» y un grupo en bronce «Juramento».



"FELICIDAD"
POR A. HESSELINK

«El secreto» de Herman Hubacher es otra de las buenas obras que figuran en el pabellón suizo donde recordamos igualmente los nombres de Luciano Jaggi, Apolonio Pessina, Mauricio Sarkisof, Ernesto Kisiling, Charles August, José Foglia, James Wiber y Herman Haller.

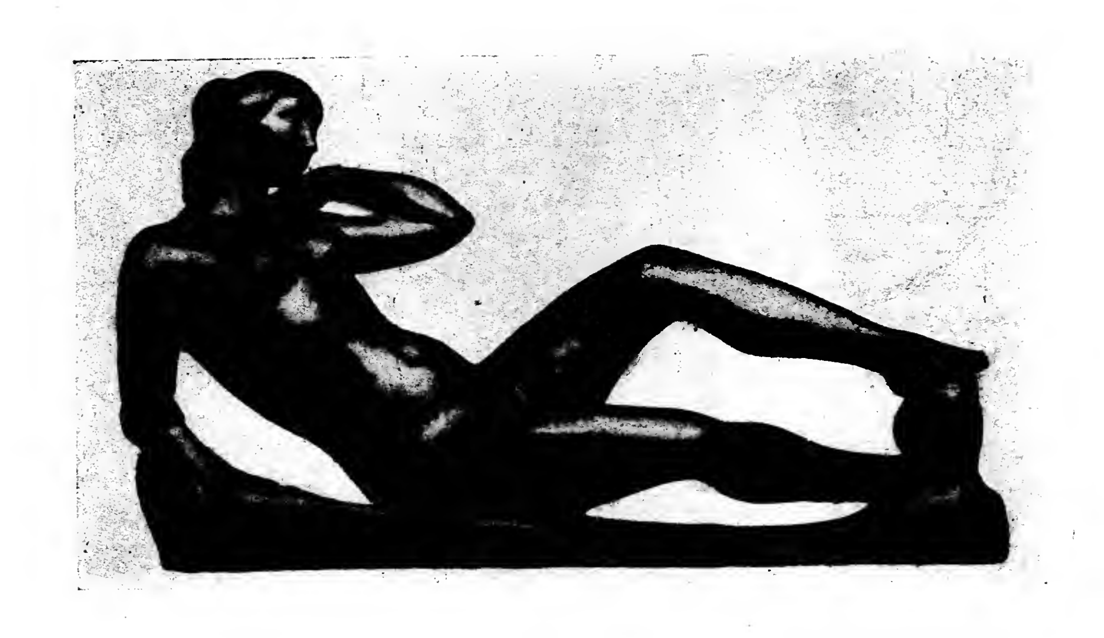
En el pabellón de los Estados Unidos no hay espacio para la escultura, pero una americana del norte, la señora Gertrudis Witney, expone nueve bronces en una sala internacional del Palacio. Ora realista, ora impresionista, ella resiente de un modo particular la influencia de Meunier en lo que se refiere a la construcción del cuerpo humano.

En el pabellón belga figuran veinte esculturas por todo. Víctor Rousseau, es un viejo conocido de las muestras venecianas, donde su plástica sustancial y rica, cuenta con numerosos admiradores. César Scrouvens expone un interesante retrato del poeta Emilio Verhaeren con la cabeza meditativa inclinada sobre el pecho. Pierre Braecke y Armand Bonetain cuentan entre los mejores. Los otros nombres que merecen recordarse son los de Dolf Ledel, Leandro Grandmontin, Joseph Bandrenghien, Ernesto Wynants, etc.

El pabellón de Rusia, a lo que parece, ha sido preparado sin orden y apresuramiento. Las paredes están cubiertas de obras desvinculadas entre sí y otro tanto ocurre con la escultura. Entre las pocas piezas dignas de mención, recordamos las obras de un decorador de la escultura, Serafín Soudbinine,



"GONDOLERO"
A. ARCHIPENKO



"PROYECTO DE MONUMENTO"
POR A. MAILLOL

que se aparta de sus compatriotas, no sólo por el carácter de su estética sino también por las materias que emplea. Expone, en efecto, tres pequeñas piezas: «La danza» en madera, «La Virgen» en ébano y «Cabeza decorativa» en cemento. La primera es una joven desnuda de exquisita factura y emancipada, casi, de sentidos; la segunda da la impresión de un trabajo infantil, pero la tercera, más rica de carácter, parece inspirada en el arte egipcio y traduce íntimamente, la quietud hierática que ha querido imprimirle su autor.

Junto a las joyas de Soudbinine, resalta en contraste la muestra individual de Alejandro Archipenko, que goza de una sala aparte para sus ochenta obras.

La primera impresión, cuando se entra en aquel recinto es la de encontrarse en un gabinete ortopédico y luego, cuando se mira detenidamente, esta escultura-pintura deja en el ánimo una impresión penosa y triste.

«Apenas giro los ojos en el muro que me rodea—escribe un crítico—me domina la curiosidad de analizar todas las materias usadas por Archipenko en su obra: yeso, madera, hojalata, estaño, bronce, hueso, marfil, terracota, vidrio, etc. Es un caos donde toda cosa puede ser un enigma prometido o una inútil observación. Son cilindros, esferas, embudos, anillos, conos; arbitrarias superposiciones de volúmenes pintadas a fondos crudos: es todo y nada a un tiempo mismo...»

Y el mismo crítico agrega: «Quizás Archipenko ha creído que el arte pudiese confiar al cerebro aquellos secretos que no dejó



"LA DANZA" POR
S. SOUDBININE



"RETRATO" POR
C. SCROUVENS



"MORS LENTA"
POR P. DI VERONA



"EL SECRETO"
POR H. HUBACHER

caer, como un bálsamo, sobre su corazón enfermo de continuos deseos y angustias inexplicables. Ha sido víctima de una ilusión y de un error.

«El arte ante todo, debe ser emoción. Donde el sentimiento cede a la razón, la buena batalla del artista puede considerarse irremisiblemente perdida. Así, a propósito de la muestra Archipenko, ocurre que el crítico más objetivo y ecléctico—aún transigiendo con toda forma excepcional de arte—así provenga del lejano bizantinismo como del reciente cubismo, prefiera hacer algunas consideraciones generales, para no quedarse a seco en la gangrena que lo disuelve

«Aquí no se trata de las habituales deformaciones tan frecuentes en el morboso arte moderno, sinó más bien de descomposición. Aquéllas pueden florecer en plena vida; éstas siguen a la muerte...»

La Dirección.

GASTÓN PRUNIER

GASTÓN Prunier ha pintado calles, puertos, ríos, canales; ha pintado las ciudades modernas, los pueblecitos humildes, los lagos montañeses y los acantilados de la costa bretona: ha pintado, pues, el mar y la montaña, la ciudad y el campo, pero en todos sus cuadros el tema verdadero es siempre el mismo: es la oposición del cielo vibrante o del agua movediza con la casa o con la roca inmóviles; el contraste del elemento flúido y transparente con la masa llena y sólida del hierro o de la piedra; la antítesis de las líneas rectas y arquitectónicas con las líneas sinuosas de las nubes; la antítesis del cielo a horizontales serenas con la línea quebrada de las rocas.

La elocuencia de las líneas y las masas viene a ser así la cualidad esencial de Gastón Prunier; todas sus composiciones están marcadas por un sentido predominante: la elección del punto de vista de donde la perspectiva es más particular, el claroscuro



"CABEZA" POR A. BONNETAIN



"EL TÁMESIS" POR GASTÓN PRUNIER

de luz y sombra más conmovedora. Casi siempre opone a la mancha clara del cielo ya sea una obra de carpintería casi trágica, ya el sombrío esqueleto de un puente ya un muro en ruinas como en su famosa «Demolition de la cour des Comptes». La infinita profundidad de las nubes está casi siempre limitada por el árido lomo de una roca y ya se trate del «Cabo Rosas» o de «Los acantilados» es uno mismo el elemento emocional que nos interesa.

Conviene notar ante todo la variedad de cielos y terrenos que realiza la privilegiada paleta de Gastón Prunier. La vieja tierra natal del artista no tiene secretos para él y sabe elegir, para conmovernos profundamente, aquellos lugares humildes, notables por la ondulación natural del terreno o por el rastro artificial que deja en la extensa nava el trabajo bendito de los hombres. Su cuadro «La landa», es, en este particular, una verdadera obra maestra.

Una penetración análoga ha puesto para observar el juego maravilloso de las nubes. Toda la fantasía inverosímil y real del cielo ha sido para el artista motivo de admirables interpretaciones. Con Eugenio Bondin —como él hijo del Havre—Gastón Prunier es uno de los artistas que mejor ha comprendido ese rebaño tumultuoso, indistintamente risueño o siniestro que vaga en la pradera azul del cielo.

A raíz de un viaje por Inglaterra la personalidad de Prunier se impuso definitivamente a la crítica francesa. Los vigorosos paisajes pintados en España y en el norte de Francia; las vistas de tantas ciudades, puertos y fábricas lo habían colocado entre los mejores paisajistas contemporáneos; sus cuadros posteriores, de Londres, afirmaron a todas luces una mestría completa.

Era peligrosa aventura esa de ir, después de tantos ilustres antecesores de los cuales el más reciente es Claudio Monet, a buscar



"EL PUENTE DE WATERLOO"
POR GASTÓN PRUNIER

un tema semejante. Y el peligro era mayor por la técnica misma del artista. En efecto, Gastón Prunier iba como acuarelista al país por excelencia de los acuarelistas, pues, bien que durante muchos años haya expuesto hermosos cuadros pintados al óleo, fué por la acuarela que se hizo conocer primero y a ella le debe aún su mejor reputación.

Pero es necesario advertir que estaba perfectamente preparado para tal aventura. Cuando nos muestra las pintorescas manchas de los barcos que surcan las aguas del Támesis o el sol que atraviesa la cortina de nubes, no hace sino recurrir a temas que le son familiares muy semejantes a los que podría encontrar en su país natal del Havre y hasta en París en sus perspectivas del Sena. Cuando nos hace ver sobre un fondo de sol poniente la masa enorme y delicada del palacio del Parlamento, piensa instintivamente en un efecto semejante que ha visto al destacar sobre un campo de oro algún viejo castillo francés, alguna pintoresca colina bretona. En suma, la vida de ultramancha ofrece al artista motivos que difieren poco del paisaje francés o que difieren tan sólo en algunos matices de la tonalidad general.

En mi opinión, pues, esas acuarelas no harían sino mostrarnos el perfecto y lógico desarrollo de un arte maduro en todos sus pormenores. Donde el artista encuentra el medio de emplear todas sus cualidades colocándose en plano destacado, es cuando se atiene a los aspectos más particulares de Londres, a los días grises y los efectos de niebla.

Por otra parte, Gastón Prunier ha gustado siempre de las atmósferas grises; y si la Bretaña y los Pirineos le proporcionaron alguna vez motivo propicio para subir más su gama de color, nunca olvidó sus preferencias hasta el punto que frecuentemente representa el vértice de las montañas envuelto en un halo de nubes. Pero en ninguna parte, la atmósfera adquiere la densidad que en Londres, en ninguna parte las realidades aparecen como allí bajo la apariencia mágica de las visiones fantásticas. Entre Claudio Monet, poeta de la dicha y Eugenio Carrière, poeta de la pesadumbre, Gastón Prunier, amado y admirado por este último, ha sabido conservar su personali-



"EL PALACIO DEL PARLAMENTO EN LONDRES" POR G. PRUNIER

dad. Sin poseer los prestigiosos dones coloristas de Monet, sin poseer tampoco la monocromía severa de Carrière, él se expresa sobria y justamente. No he de alabar otra vez su facultad de coordinar una composición del modo tan interesante y provechoso que revela su admirable «Puente de Waterloo»; pero a menudo se contenta, aún entre los profesionales, con observar tan sólo la superficie de un cuadro sin preocuparse para nada de su profundidad. Pues bien. Gastón Prunier posee admirablemente ese arte de manifestar la profundidad que es una de las bases esenciales de la pintura. Sabe graduar los valores hasta el infinito y, partiendo de los primeros planos, ya neutralizados, conservar sin embargo la necesaria escala de diferencias hasta los planos más alejados. Es ésta una modalidad clásicamente francesa, y ante los cuadros de Prunier evocamos el gran nombre de Claudio Gellée, maestro insuperable en la técnica de los valores prospécticos: entre los oros fulgurantes del primero y los pálidos azules del segundo se puede establecer una lejana línea de descendencia.

He dicho ya que la técnica de Prunier, al perfeccionarse en el ambiente de Londres se hizo, quizás, menos espontánea: las antítesis de líneas y de masas cromáticas subsisten, indudablemente, pero atenuadas por la envoltura del aire; la verdad reviste la apariencia de un sueño y sus cuadros adquieren una perfecta unidad. Todas sus acuarelas londinenses son ejemplos palpables de lo que dejamos dicho y el arte francés contemporáneo no ofrece muchas cosas tan cautivadoras por la delicadeza y la fuerza del conjunto, por el movimiento de las velas y los mástiles sobre el río, por la tranquilidad de las líneas arquitectónicas como esa encantadora mancha de cielo y agua que se titula «El muelle de Belvedere».

TRISTÁN KLINGSOR.



"SEGADORES MONTAÑESES"
POR HEGGER - LIENZ

LA OBRA DE HEGGER-LIENZ

HEGGER - LIENZ es uno de los pintores alemanes que más vigorosamente se destacan en el arte de la post-guerra. Nació en la ciudad de Striebach el 19 de enero de 1868, y estudió en la Academia de Mónaco. Tras un provechoso viaje de estudio por Italia, Francia y España, se instaló en Viena donde pronto adquirió justa reputación. En 1912 fué designado profesor en la Academia Imperial de Weimar y al estallar la guerra, cuatro años después, se incorporó con el grado de subteniente en el ejército austriaco. A mitad de la campaña fué dado de baja y reintegrado a su profesión artística.

No hemos de insistir más sobre la biografía de Hegger. Hay un libro de Curt Weigelt publicado en Berlín en 1913 y en el cual quien lo desee podrá encontrar todos los datos posibles sobre la vida del artista, sus obras principales y la crítica, no siempre favorable de que ha sido objeto en su país. No vale la pena mencionar otros libros y monografías escritas en alemán ni los tres o cuatro artículos franceses publicados hasta la fecha, porque, fuera del libro de Weigelt, lo más completo que conocemos es un interesante estudio de Jorge Nicodemi, publicado por la revista italiana «Rassegna d'Arte» en marzo de 1919.

En general, libros y artículos hablan del pintor como de un «impresionista»; pero considerando al impresionismo en la forma que ellos lo entienden, sólo aparece de una manera notable en las primeras obras del artista y particularmente, en «La cena de Baltazar» (1895) y en otros dos cuadros destinados ambos a glorificar la epopeya de Andrea Holfer, viva en la tradición, en la leyenda y en el ánimo de todos los tiroleses como expresión verdadera de amor patrio y exaltación romántica: «Avemaría después de la batalla» y «La cruz». El primero figura en el museo de Insbruck desde 1897 y el segundo, donde la visión de la multitud conmovida de fanatismo llega hasta lo sublime, fué adquirido el mismo año para las casas consistoriales de dicha ciudad. En otras telas menos importantes, figuras de labriegos o paisanos, diversos retratos de una gracia infinita entre los cuales no pocos de niños, el impresionismo se mantiene nítido si bien dentro de una forma siempre correcta y minuciosa. El



"LA DANZA DE LA MUERTE
DEL AÑO NUEVE" POR
HEGGER - LIENZ



"CENA MÍSTICA" POR
HEGGER - LIENZ

color tiende en él a una segura unidad tonal que desprecia los contrastes violentos y las armonías rebuscadas. Así pues, el impresionismo de Hegger asume una forma especial y cae en la pintura de estilo—en la buena pintura de estilo, naturalmente,—como la de Axel Gallen, como la de Hodler, como la de Klimt. Sin embargo, nada tiene que ver su estilo con la manera de estos últimos: es una semejanza más espiritual que metódica. Hegger no se ha inspirado como aquéllos en la estética de Cézanne: su decoración más real que fantasista adquiere una espontánea expresión de sinceridad que se traduce en una especie de síntesis donde los personajes se destacan con sus líneas propias y con su propia significación ideal.

Hegger ha llegado a su técnica actual por una progresiva comprensión de la pintura, por una experiencia difícil y penosa, por un deseo profundo y consciente de liberarse, de ser simple, de abandonar todo aquello que no resuelve la obra de arte o que no tiene un valor definitivo para el cuadro. Contribuyen a consolidar esta resolución primero las tintas que pierden toda transparencia falsa, que se apagan, que se unifican en armonías de síntesis o de profundo recogimiento y luego los boccetos del cuadro, trazados, concebidos, vistos a través de un espíritu atormentado de refinamiento antes



"LA TIERRA" POR
HEGGER - LIENZ



"RETRATO" POR
HEGGER - LIENZ



"LOS INNOMINADOS DEL 14"
POR HEGGER - LIENZ

de ser fijados en la realidad objetiva de los seres y las cosas.

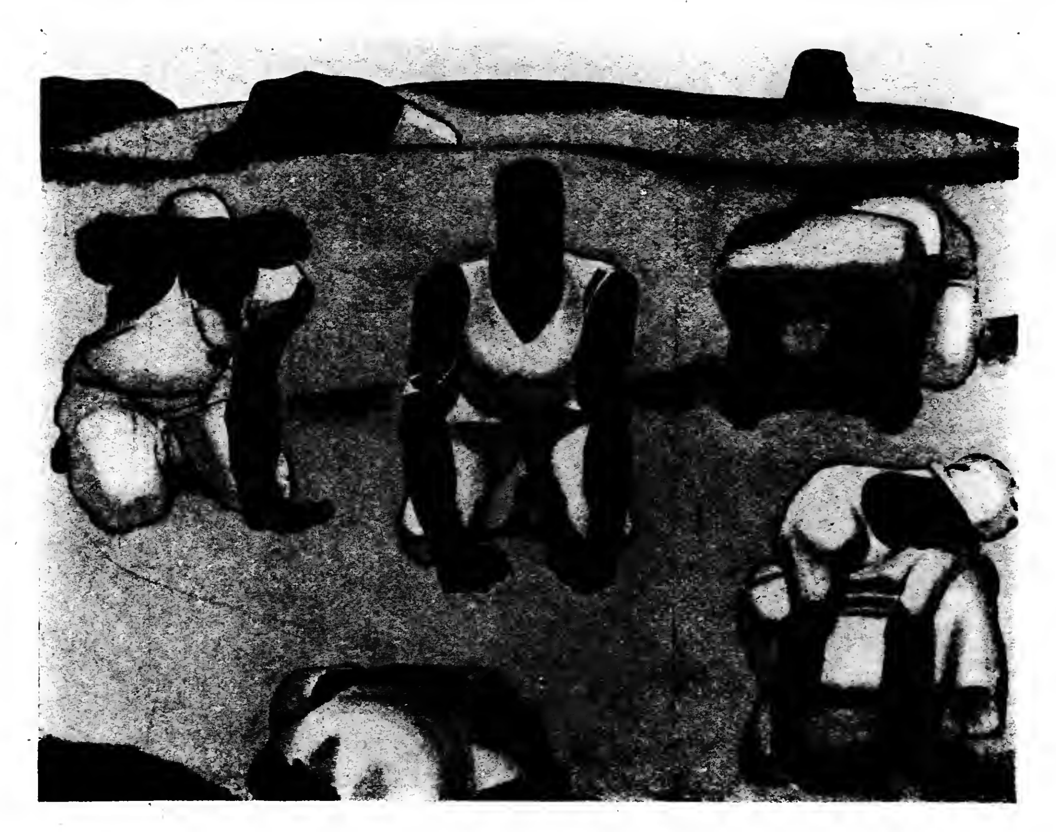
Preparada por una larga serie de cuadros llenos de idealismo social, de sentimiento humano, de pasión religiosa, la verdadera revelación de esta forma tan personal del arte llegó para Hegger con la guerra. El terreno estaba preparado de antemano, pues con una suerte de intuición profunda había buscado la debida expansión de su idealismo artístico. En todas las telas del artista vemos, junto al problema que se propone, el esfuerzo indispensable para resolverlo. Tratemos ahora de seguir la evolución de este esfuerzo en las diversas obras que preparan la última actividad del artista: para ello hemos de atenernos al artículo ya mencionado de Jorge Nicodemi.

La primera se titula «Peregrinación»: fué pintada de 1893 a 1895. Hombres y mujeres de la montaña llevan en ofrenda hasta un crucifijo de madera su alma reverente, conmovida y apasionada. Sin perder su individualidad particular las figuras se congregan y se confunden en el común anhelo piadoso y en su débil estilización parecen subordinados a los detalles esenciales de la obra.

«La mesa del señor» (1910) presenta una ejecución más completa de un tema análogo: son hombres y mujeres, seres humildes de la montaña, que se han reunido a la mesa del pan cristiano, símbolo de amor y de vida eternos. El motivo se presta a una mayor potencia de expresión en las figuras que son las mismas del cuadro precedentes, pero tratadas de una manera menos simple y esquemática. El intimismo y la profundidad de las sensaciones van unidas en ambas telas, si bien con diversos matices espirituales, a una serena sensibilidad moral y religiosa.

El período de tiempo que media entre ambos cuadros fué llenado por el artista con otros testimonios de su extraordinaria actividad de pintor, pero inspirada en propósitos distintos: la interpretación del trabajo humano puesto en contacto más espiritual con la tierra madre y la interpretación artística (si vale el distingo) de sus profundas conmociones populares, de sus conquistas dolorosas, de sus atávicos idealismos por la redención de las masas trabajadoras.

Comienza esta actividad con un cuadro fechado en 1895 «La primavera en el Tirol», un poco oscuro y confuso en su técnica y vinculado al tema nórdico de la construcción de la casa en primavera; continúa con «El sembrador y el diablo» inspirado en la parábola evangélica del sembrador y encuentra su forma definitiva en dos telas de



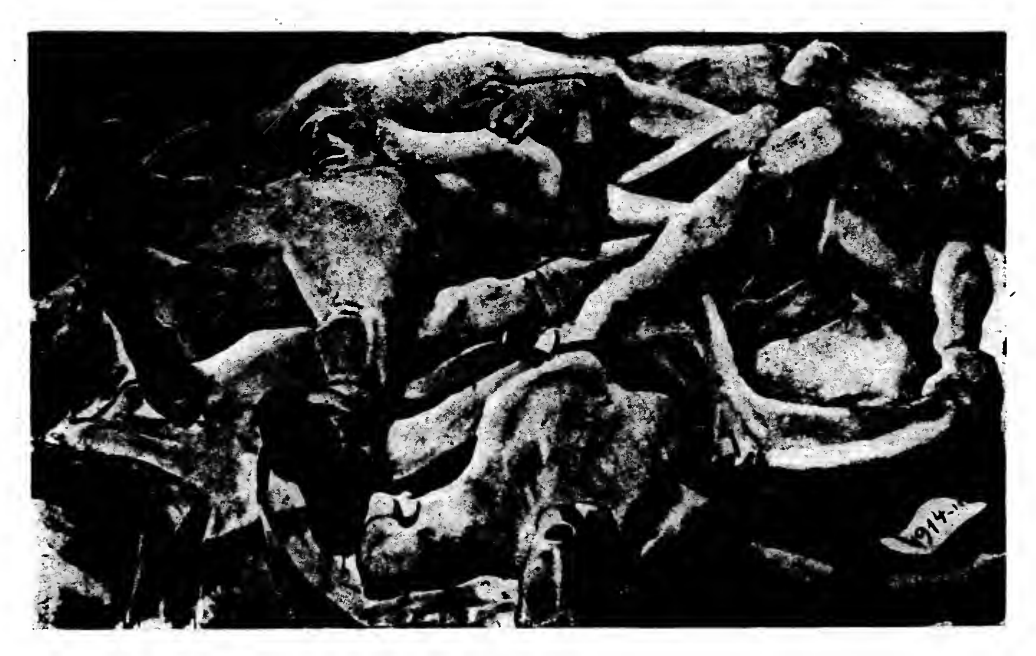
"LOS ESCLAVOS" POR HEGGER - LIENZ

elevado mérito «Tierra» de 1910 y «Vida» de 1913.

Debemos mencionar también otros dos cuadros pintados por la misma época: «La danza de la muerte del año nueve» y «Haspinger». Representa el primero el año heroico de la insurrección tirolesa y está interpretado por un esqueleto que toma del brazo a un grupo de labriegos que lo siguen resignadamente. El otro estiliza una vieja leyenda lugareña de Insbruck. El mismo problema de la fatalidad aparece en otro cuadro tratado con igual maestría e inspirado en un profundo anhelo de liberación humana: «Los esclavos». El estilo de Hegger llega aquí a su máxima potencia de expresión, demostrándonos con la eficacia de un verdadero salmo la tortura del esfuerzo vano.

Y llegamos, por fin, a la última etapa en la carrera artística de Hegger: la guerra. Tres cuadros lleva ya proyectados el artista que constituyen en su conjunto la más elevada y dolorosa concepción artística que la terrible tragedia europea haya inspirado a los hombres que en ella tomaron parte. Estos tres cuadros se hallan todavía en boceto pero dan idea exacta de lo que serán una vez terminados. «La resolución pasional y personal de la guerra—escribe Nicodemi —la encontramos en el cuadro titulado «A los anónimos de 1914». Una masa de soldados—hombres que se lanzan en curva abierta—como lo prescribía en los primeros tiempos el reglamento austriaco de la guerra—contra un obstáculo a superar que era la muerte...»

Luego vienen «Misa heroica» y «Final», dos terribles apoteosis de la muerte, dos poemas fúnebres sobre el campo de batalla donde parecen hermanarse en una trágica comunidad de sentimientos la visión de la muerte y de la tierra. Además de estos tres cuadros que el artista debe terminar en breve, debemos mencionar otros dos bocetos, de un carácter más documentario que



"FIN" POR
HEGGER - LIENZ

artístico: «Asalto a Klasnieck en 1914» y «Centinela» (1919).

Tal es, en pocas palabras, la obra de este vigoroso pintor austriaco, cuyos cuadros, de una originalidad sólo comparable a su realismo esencial, han de interesar mañana a los hombres de raza latina cuando, acallados los últimos estertores del rencor pavoroso, vayan saliendo a la luz de la vida los sentimientos de paz y de concordia que fulguran ya, como una aureola de esperanza sobre los campos de batalla y sobre las sepulturas anónimas de los que murieron en nombre de un idealismo mal comprendido.

MARS.



"MISA HEROICA" POR
HEGGER - LIENZ



"LA MUERTE DEL NIÑO"
POR JESSIE M. KING

LA ESCUELA ESCOCESA CONTEMPORÁNEA

EL ARTE DE JESSIE M. KING

LA señorita Jessie M. King es, sin duda, una de las más simpáticas y descollantes personalidades de la escuela escocesa contemporánea; posiblemente, también, la que mejor personifica las características de ese arte hecho a un tiempo de gracia y de torpeza, de ignorancia y sensibilidad artística. Dijérase, en verdad, que los artistas que constituyen ese grupo han adoptado como principio general el no saber nada, el no aprender nada, confiando ciegamente en su temperamente extremadamente artístico. ¿Temen quizás aminorar esa misma sensibilidad y quitarle su espontánea frescura con la adición de conocimientos técnicos que otros juzgan necesarios e indispensables? Es probable, pero, sea lo que fuere, su arte nos encanta en medida que no siempre lo consiguen otras escuelas más doctas y académicas.

«Hace algunos años—escribe Vernenil—tuve la dicha de ver en Glascon una muestra donde la señorita King había reunido sesenta de sus mejores dibujos y acuarelas. La muestra me produjo una impresión profunda y despertó en mi espíritu el imperioso deseo de visitar en su taller a la distinguida artista: debo agregar que esa impresión

procedía de la gracia infinitamente dulce que fluye de todas sus caligrafías ornamentales. Me encantó la novedad de su carácter; me encantó la evidente originalidad del artista y tanto como la ingeniosa composición de sus motivos, me encantó, por último, la exquisita manera de tratarlos», En su mayor parte, los dibujos expuestos estaban destinados a ilustrar volúmenes famosos en la literatura romántica de Inglaterra, circunstancia que permite al erudito crítico abundar en algunas consideraciones sobre el arte difícil de la ilustración.

«Habitualmente — agrega — el ilustrador trata de identificarse con el autor del texto; ve como él, trata de inspirar a sus personajes la vida real que tienen en el libro, de colocarlos en su propio medio, de vestirlos con los trajes de su país y de su época, de rodearlos con todos los objetos en medio de los cuales podemos suponer que viven verosimilmente. Muchos artistas han llevado su escrúpulo hasta el punto de componer verdaderas reconstrucciones arqueológicas. Esto es, si vale el término, la ilustración realista.»

«La señorita Jessie M. King no quiere comprender sino la ilustración idealista. Poco le importan el tiempo, la época o el medio: las modas no le interesan sino a medias y huye de toda cosa que absorba o menoscabe su libertad de artista. No quiere confundir su personalidad con la personalidad del literato sino conservarla intacta para juxtaponer su propia obra a la obra del artista con el que accidentalmente colabora. Viene así a crear una obra paralela, una obra sugerida por la lectura del poema que se propone decorar y las emociones que despierta en su espíritu la lectura van a ser luegò traducidas en dibujos de un gesto absolutamente personal...»

Y en efecto. Nada menos realista que el arte de la señorita King. En vano buscaríamos en sus dibujos la reconstrucción anatómica de sus personajes y la verdad de sus draperías. No le preocupa tampoco el ambiente natural en que se mueven: sus flores y sus árboles son puramente convencionales y caen, muchas veces, en el arabesco decorativo.

Conviene, por eso mismo, evitar el análisis meticuloso de sus dibujos: los errores que ofrecen son innumerables si hemos de entender por error todo lo que no corresponda exactamente a la representación de la naturaleza y al ideal académico. Pero alejémosnos más un poco y el hechizo nos posee: es la gracia que fluye de esas líneas débiles pero armoniosas, de esos dibujos a la pluma ejecutados sobre pergaminos amarillos, donde el trazo de tinta, vagamente reforzado a veces por un poco de oro, parece adquirir profundidad material.

Esta es, ante todo, una ilustración decorativa, una ornamentación del libro. El dibujo de Mis King es por lo tanto caligráfico y sin confundirse con él en modo alguno, se asemeja bastante al arte de Aubrey Bearsley. Su técnica es puramente lineal y si algunas de sus composiciones aparecen realzadas por pálidas manchas de acuarela, el rasgo predomina siempre en ellas y en él reside todo el interés de la obra.

La personalidad de esta artista es una personalidad bien definida que se impone sin reservas en toda su producción y no solamente, como podría creerse, en aquellos trabajos debidos a su propia fantasía, sino también en aquellos donde—contrariando sus tendencias y simpatías—se propone copiar la naturaleza. En sus paisajes, por ejemplo, de los que ha ejecutado una serie numerosa. Para juzgarlo basta con examinar los dos que reproducimos aquí: «The court Jard» y «Villeneuve». Su fantasía, esa inagotable fantasía que es el fondo esencial de su carácter se manifiesta aquí en la manera original de tratar los árboles y el paisaje. Comprendemos que puede ser real en cierto modo, pero esa realidad no se impone jamás al ojo y la obra toda sugiere más bien la idea de un paisaje soñado por la imaginación de un poeta.

Como puede verse, el arte de Mis King no es sólo interesante sino también significativo y personal; y esta personalidad que posee desde sus comienzos se había manifestado ya de modo muy notable cuando cur-



"EL PATIO" POR
JESSIE M. KING

saba sus primeros años de dibujo en la Escuela Real de Glascon. Mis King se emancipó bien pronto de sus maestros y, contrariando las tendencias del medio académico que había frecuentado, se afilió a la naciente escuela escosesa, buscando su camino en el arte de la ilustración, arte que, como lo hemos dicho, ella concibe y ejecuta de un modo original.

Entre los numerosos libros que ha ilustrado hasta la fecha debemos mencionar en primer término «El Santo Gral», «Cosmos», «La defensa de Guinevesa», etc.

Fuera del libro y en el terreno de la decoración pura, Mis King ha proporcionado a la industria modelos de tejidos para trajes femeninos, dibujos de joyas y de esmaltes y bocetos para papeles pintados. Todo ello tratado en el estilo que le es propio y conservando siempre el sello inconfundible de su personalidad.

Mis King, en resumen, parece ser el tipo por excelencia del arte escosés contemporáneo del que posee a la vez, en alto

grado, todos los defectos y cualidades.

Pero, ¿cuál será el provenir de esta escuela bajo la influencia del arte futuro de ese mismo país? Estacionándose desde ahora en una fórmula, en un sistema que admitido como inmejorable por sus adeptos no ha de modificarse más, este arte corre el riesgo de llegar pronto a su decadencia. Evitando retemplarse en las fuentes purísimas de la naturaleza, ¿no parecería irremisiblemente condenado a permanecer estéril? El otro peligro es que, no pudiendo progresar en los estrechos senderos que se ha trazado, caiga en la repetición frecuente de temas harto trillados.

Sus personajes, su flora, su fauna son puramente convencionales presentando un carácter de indiscutible originalidad, pero, ¿ese mismo carácter no está demasiado cerca de la indigencia? ¿Y si la pobreza de formas nos seduce en el primer momento no podría también fatigarnos mañana? Evidentemente, la personalidad de Jessie King o de Annie French es grande y grande su sentimiento natural del arte, pero quizás carezcan de una cultura artística que les permita renovar su propia inspiración. Es seductor, si se quiere, pensar en uno mismo y vivir la vida interior pero rechazar sistemáticamente la preciosa ayuda de la naturaleza puede ser temeraria en el menor de los casos.



"COSMOS" POR
JESSIE M. KING



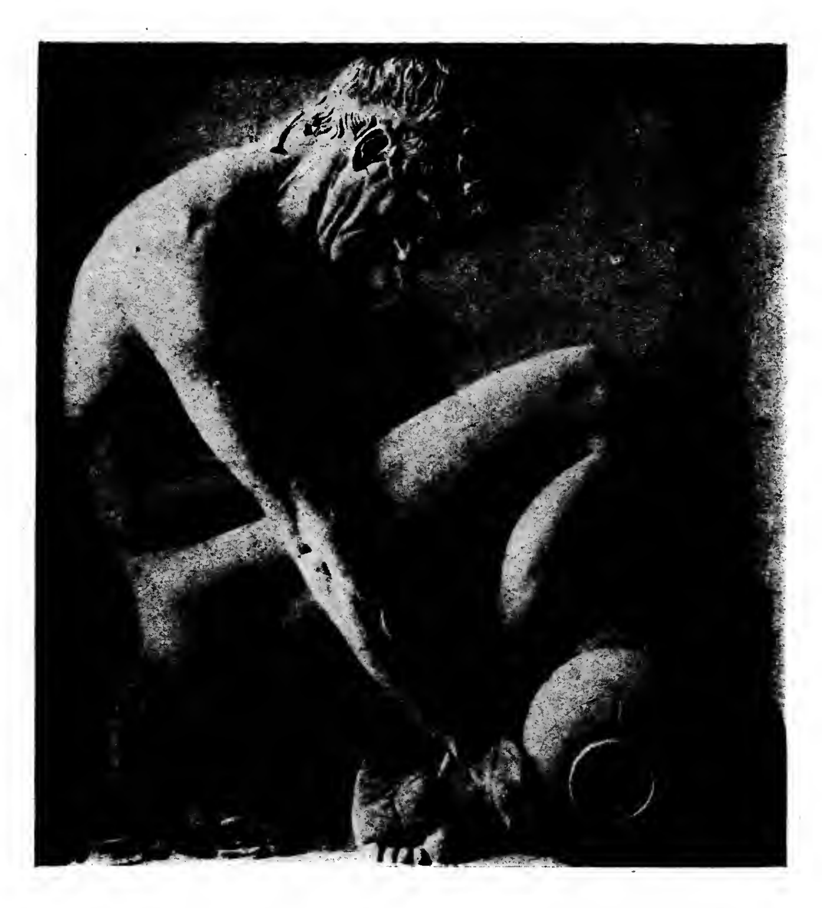
"VILLE-NEUVE" POR
JESSIE M. KING

A las dos artistas que hemos mencionado, Jessie King y Annie French debemos agregar ahora otras dos: Ann Macbeth y Julia Newbery. Las cuatro constituyen, por el momento, el núcleo central de la famosa y discutida escuela escosesa contemporánea y a poco que se analicen sus trabajos se verá que guardan entre sí semejanzas harto notables para no temer por los destinos futuros de la escuela que representan.

Pero, en fin, detengámosnos a las puertas de la profesía, para no considerar, sino a la artista de que hoy nos ocupamos y cuya estética, prescindiendo de consideraciones más complejas, no puede menos que seducir a los espíritus finos.

Posiblemente observarán esos mismos espíritus que es un arte falto de amplitud y encerrado en fórmulas demasiado rígidas para los tiempos que corremos. Sin embargo Mis King ha sabido darle una forma propia y ha encontrado en él la expresión absoluta de sus aspiraciones estéticas y su personalidad.

L. E. Moi.



"BAJORRELIEVE" POR
LEGUIZAMÓN PONDAL

LA BASE PARA LA LOBA CAPITOLINA

LA OBRA DE LEGUIZAMÓN PONDAL

HACE años, como es sabido, la municipalidad de Roma obsequió a la de Buenos Aires, en retribución de agasajos oficiales, una hermosa réplica en bronce de la famosa «loba capitolina» más conocida en el público con el nombre de «loba Romana».

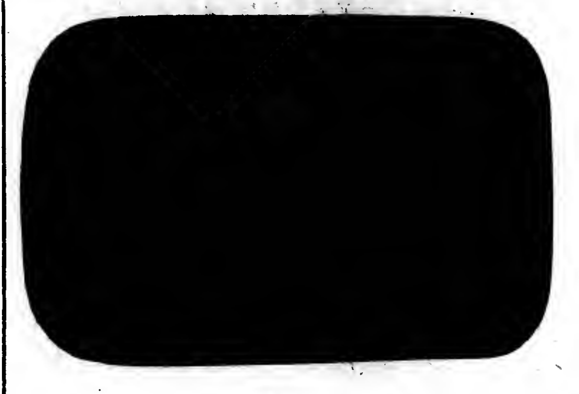
La hermosa pieza de arte, cuyo *moulage* ha sido justamente apreciado por técnicos y conocedores, será emplazada en breve en uno de nuestros parques públicos con todos los miramientos debidos no sólo a su alto significado artístico sino también a lo que representa como indicio de amistad y cortesía entre Italia y la Argentina.

La municipalidad de Buenos Aires ha tenido el buen tino de confiar a uno de nuestros más distinguidos escultores jóvenes, el señor Leguizamón Pondal, la ejecución del plinto decorativo para la obra y, compenetrándose bien de tan honroso encargo, el artista ha sabido corresponder, como lo demuestra el grabado adjunto, a la confianza depositada en él por la comuna.

Representa este grabado un detalle del friso que decora la base y, como puede observarse, está concebido y modelado con un concepto clásico y severo del arte decorativo en íntima analogía con el tema central de la obra. Es evidente pues, a juzgar por estos detalles parciales que una vez terminado y erigido en sitio adecuado, el nuevo monumento que tan acertadamente ha sabido integrar el señor Leguizamón Pondal, será uno de los que mejor contribuyan al ornato edilicio de Buenos Aires, poniendo allí, entre tantas otras manifestaciones de un arte menos severo, la nota majestuosa y bárbara de la antiquísima «loba capitolina».

ÍNDICE DE ARTÍCULOS

ÍNDICE DE AUTORES



Si quieren hermosear su cutis, curarse y preservarse de todas las afecciones de la piel, usen

TIOSAPOL

Jabón de puro aceite de oliva e Ittiolo Italiano indicado para baño. e ideal para la higiene íntima de las Señoras.

No contiene substancias venenosas y tiene agradable perfume natural.

Pídanlo en todas las buenas farmacias.

IMPORTADORA:

Compagnia Commerciale Italo Americana

Calle Victoria 2576 - Bs. Aires

Union Telef. 5806, Mitre — Coop. Telef. 504, Central



LA ARGENTINA

A. De Micheli y Ca.

Avda. de Mayo 1001 **esq. Bdo. de Irigoyen**

LA CASA MAS Y MEJOR SURTIDA EN ARTICULOS GENERALES PARA HOMBRES y NIÑOS



CREDITOS PAGADEROS EN 10 MENSUALIDADES SOLICITE CONDICIONES